

Marta Bolińska

W SYMBIOZIE, CZYLI DOROTY TERAKOWSKIEJ PRZESTRZEŃ MIĘDZY POCZWARKĄ A DOBRYM ADRESEM

In symbiosis i.e. Dorota Terakowska's space between "Chrysalis" and "Right Address"

Abstract: The article constitutes short analysis of Dorota Terakowska's works, a journalist, columnist, novelist from Kraków. It concentrates on the novel entitled *Chrysalis* – the present-day story of Adam and Eve as well as their disabled daughter; a story comprising of great number of layers and wisdom of a parable. It forces the readers to think about painful and important things.

Key words: loneliness, upbringing, child with Down's syndrome, child's world, adult's world, symbiosis

O dziecku i dzieciństwie oraz jego sytuacji rodzinnej i społecznej – od czasów najdawniejszych aż po współczesność – informują źródła archeologiczne, ikonograficzne, pisane¹. W ostatniej grupie można także umieścić teksty Doroty Terakowskiej.

¹ Za przełom w badaniach nad dzieckiem i dzieciństwem uważa się pracę Philippe'a Ariesa wydaną w 1960 r., poświęconą historii dzieciństwa i losowi dziecka w dawnych czasach. Zdaniem tego autora, jeszcze w średniowieczu dziecko było postrzegane i przedstawiane jako miniatura dorosłego. Dostrzeżono je w wieku XVI, ale owa zmiana perspektywy nie poprawiła jego losu. Zob. P. Aries, *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach*, tłum. M. Ochab, Gdańsk 1995. Źródła archeologiczne dostarczają danych demograficznych oraz pozwalają poznać przedmioty materialne z otoczenia dziecka – przedmioty codziennego użytku, zabawki itp. Ikonografia ukazuje różnorodne aspekty dzieciństwa, obrazuje zmiany, jakie zachodziły

Określenie „dziecko” odnosić można zarówno do człowieka w określonym wieku, jak i do roli, jaką pełni wobec swoich rodziców niezależnie od swojego wieku. Różnie także pojmowany jest zakres znaczeniowy pojęcia. Sporna bywa granica zamykająca okres zwany dzieciństwem. Współczesna nauka, w tym przede wszystkim społeczna psychologia rozwojowa, stoi na stanowisku, że dzieciństwo to pierwszy etap życia, w którym dokonuje się proces osiągnięcia kompetencji podstawowych, niezbędnych do zaspokajania własnych potrzeb osobistych i społecznych oraz stopniowe fizyczne i społeczne uniezależnianie się od opiekunów w osobistej i społecznej funkcji zachowania². W takim ujęciu dziecko i dzieciństwo należy traktować jako indywidualną i autonomiczną fazę rozwoju³. Ale jest też dzieciństwo tworem kultury⁴.

Za wyodrębnieniem dzieciństwa jako okresu w życiu człowieka, jak podkreślają badacze, przemawia sens i znaczenie przemian rozwojowych zachodzących w określonych warunkach oraz fakt, że w okresie dzieciństwa kształtują się i umacniają podstawy tożsamości jednostki oraz dokonuje stopniowe podejmowanie aktywności i wchodzenie w coraz szersze układy społeczne. Kształtuje się więc zarówno tożsamość osobista, polegająca na formowaniu się struktury Ja, jak i tożsamość społeczna, poprzez którą buduje się struktura My. W literaturze przedmiotu⁵ spotkać można różne definicje wspomnianego okresu. Na przykład Grzegorz Leszczyński w pracy *Literatura i książka dziecięca* tak oto ujmuje dzieciństwo:

w relacjach dorośli–dzieci, przedstawia dziecko w rodzinie, codzienność dziecięcą, zajęcia dzieci, ich ubiór itp. Najwięcej wiadomości tkwi w różnorodnych źródłach pisanych, które stopniowo stają się coraz liczniejsze i bogatsze w wiadomości dotyczące dziecka. Literatura naukowa w Polsce liczy już sporo prac na ten temat; są to publikacje omawiające różne aspekty życia dziecka, od dziejów obyczajów przez kwestie prawne aż po dziecko w literaturze.

² *Dziecko w rodzinie i społeczeństwie*, t. 1: *Starożytność–średniowiecze*, t. 1, red. J. Jundziłł, D. Żołądz-Strzelczyk; t. 2: *Dzieje nowożytne*, red. K. Jakubiak, W. Jamrożek, Bydgoszcz 2002; A. Kicowska, *Pamiętniki jako źródło do badań nad dzieckiem i dzieciństwem*, [w:] *Dziecko w rodzinie i społeczeństwie...*, t. 2, s. 301.

³ B. Śliwierski, *Dziecko jako centralna postać pedagogiki i zmiany społecznej*, [w:] *Pedagogika i edukacja wobec wspólnot i różnic w jednoczącej się Europie. Materiały z IV Zjazdu Pedagogicznego*, red. E. Małewska i B. Śliwierski, Kraków 2002, s. 728.

⁴ A. Kłoskowska, *Kulturowa analiza biograficzna*, „Kultura i Społeczeństwo” 1985, nr 3, s. 21–23.

⁵ Kształtowanie się świadomości nowożytnego człowieka, pod wpływem rozmaitych bodźców, obrazuje istotę zmian osobowości kolejnych pokoleń i ich wpływ na relację dorosły–dziecko oraz stosunki pomiędzy rodzicami a dziećmi. Lloyd de Mause jako przedstawiciel psychohistorii wyróżnił szereg typów relacji rodzice–dzieci oraz opisał sześć kolejno po sobie występujących modeli. Są to: dzieciobójstwo (od antyku do IV w. n.e.; w nowszych pracach dzieli ten etap na dwie fazy: wczesną i późną); oddawanie (IV–XIII w. n.e.; w nowszych badaniach do XII w.); ambiwalencja (XIV–XVII w.); natręctwo (XVIII w.); socjalizacja (XIX–poł. XX w.); pomaganie, wspieranie (od poł. XX w.). Wymienione relacje przedstawiają zarówno sposoby traktowania dziecka, które stanowią odbicie podświadomości rodziców, jak i są świadectwem braku ich dojrzałości emocjonalnej, dojrzałości, która pozwoliłaby dostrzec i poznać osobowość dziecka. Na przełomie XIX i XX stulecia widać wyraźne zmiany w podejściu do dziecka. Przyczyniły się do tego m.in. nowe tendencje w psychologii i pedagogice, rozwój nauk biologicznych i medycznych oraz stosunek dorosłych do dzieci. Zob. np. Ł. Kabzińska, *Dziecko jako przedmiot poszukiwań badawczych w myśli pedagogicznej przełomu XIX/XX wieku*, [w:] *Dziecko w rodzinie i społeczeństwie...*, t. 2, s. 21–50.

[...] to ta faza ludzkiego życia, na której funduje się cała dojrzałość: światopogląd, obszar wrażliwości, zespół cech osobowych, potrzeby psychiczne. Dzieciństwo kształtuje zarówno horyzont oczekiwań, jak i wzorce osobowe, w konsekwencji doprowadza do pełnienia życiowych ról: ucznia, podłotka, matki, ojca, kochanki, przechodnia, bywalca salonów⁶.

W życiu bowiem przychodzi człowiekowi realizować się w różnych rolach.

Głosa o Dorocie Terakowskiej

Urodzona w Krakowie 30 sierpnia 1938 r., zmarła tamże 4 stycznia 2004 r. Ukończyła socjologię na UJ, pracowała w redakcjach m.in. „Gazety Krakowskiej” (1969–1981 i od 1991), „Przekroju” (1976–1989), „Zeszytów Prasoznawczych” (1983–1989), była felietonistką „Elle”, publikowała w „Dekadzie”. W 1990 r. była współzałożycielem i współpracownikiem dziennika „Czas Krakowski”, a w latach 1995–1999 wiceprezesem Spółdzielni Dziennikarzy „Przekrój”.

Miała świadomość, że jako pisarka zadebiutowała późno, bo już po czterdziestym roku życia (w latach 80., kiedy za poglądy polityczne usunięto ją z redakcji⁷). Pierwszą opowieść (*Babci Brygidy szalona podróż po Krakowie*⁸) napisała bo usiłowała odejść z zawodu dziennikarskiego⁹.

Terakowska, rozpięta między pracą dziennikarską a literaturą, zdawała sobie sprawę, jak trudno pogodzić czasem obie poetyki, oba warsztaty, oba style pisania. W jednym z wywiadów wyjaśniała: „Wróciłam [...] do zawodu dziennikarskiego, co jest bardzo absorbujące”¹⁰. Pomysły przychodziły nieoczekiwanie, nawet znienacka, a potem znów stopniowo. Były mocno zakorzenione i w codzienności, i w transcendencji.

O *Poczwarcu*

Powieść Doroty Terakowskiej z 2001 r. *Poczwarka*, jest opowieścią o próbie wyreżyserowania idealnego życia. Chociaż podtytuł brzmi „tajemnicza historia rodzinna”, utwór nie zaczyna się wcale tajemniczo, raczej smutno. W recenzjach

⁶ G. Leszczyński, *Literatura i książka dziecięca*, Warszawa 2003, s. 133.

⁷ Zaczęła od tomu reportaży – *Próba generalna* (1983) i utworu z elementami autobiograficznymi *Guma do żucia* (1986). Następnie pisała powieści, opowiadania, felietony. Wydała następujące pozycje: *Babci Brygidy szalona podróż po Krakowie*; *Władca Lewawu*; *Córka czarownicy*; *Lustro pana Grymsa*; *W krainie Kota*; *Samotność bogów*; *Ono*; *Poczwarka*; *Tam, gdzie spadają anioły*; *Trzyście miesięcy i trzyście dni* „Gazety Krakowskiej”; *Być rodziną, czyli jak budować dobre życie swoje i swoich dzieci*.

⁸ J. Papużyńska, *Kto naprawdę mnie zna*, „Guliwer” 1993, nr 3.

⁹ D. Terakowska, *Moja pierwsza książka – i kolejne, A tak się dobrze zapowiadała...*, cyt. za: www.terakowska.art.pl/young.htm.

¹⁰ *Ibidem*.

przeczytać można¹¹, że zamożne, ambitne małżeństwo późno decyduje się na dziecko, a ono, niczym napomnienie od losu, rodzi się rzeczywiście opóźnione, z ciężkim przypadkiem zespołu Downa. Następuje dramat: ojciec – Adam odrzuca córkę, matka – Ewa akceptuje ją po wewnętrznej walce, ale ich dom przestaje być rajem. Głęboko upośledzona mała Myszka od samego początku żyje we własnym świecie. Nie potrafi zrozumiale mówić, ale nawiązuje mistyczny wręcz kontakt z Bogiem.

Myszka równocześnie jest dzieckiem kochanym i nienawidzonym, niezdarnym i pełnym wdzięku; jest i darem Boga i dramatycznym wyłomem w życiowych planach swoich rodziców; ciekawym, acz beznadziejnym przypadkiem medycznym; jest także wrażliwym i niezwykle człowiekiem ze wspaniałą wyobraźnią.

Gdzie szukać *Dobrego adresu*?

Zbiór felietonów *Dobry adres to człowiek*¹² wydało Wydawnictwo Literackie w roku 2004¹³. Dorota Terakowska zdradza w nich rodzinne sekrety, gani puste konwenanse, pisze o tym, że być innym niż wszyscy to wyróżnienie, nie przekleństwo, mówi o skutkach niepamiętania o tradycji pustego talerza dla niespodziewanego gościa wigilijnego i teście na człowieczeństwo, opowiada o domowych gospodyniach, łagodniejących macho i telewizyjnych reklamach oraz o z pozoru niedorzecznych radach rodziców, które mogą okazać się dla dzieci zbawienne¹⁴.

Etapy dojrzewania rodziny

Jak już zostało wspomniane, powieść Terakowskiej jest historią małżeństwa Ewy i Adama, którzy – kiedy już zrobili kariery, oddali do domu spokojnej starości schorowaną babcię i zaczęli zarabiać tyle, że stać ich było na komfortowy dom i luksusowy samochód – postanowili zdecydować się na dziecko. Miał więc rozpocząć się nowy, wspaniały, rodzinny etap ich życia. Obydwoje dobiegali czterdziestki, ale nie przewidzieli jednego, że ich życie zdecydowanie się zmieni. Bo córka, która im się urodziła, cierpiała na zespół Downa. To złamało ich oboje, ale każdego inaczej. Narodziny niepełnosprawnego dziecka boleśnie

¹¹ D. Cieśla, *O „Poczwarcie” Doroty Terakowskiej*, 9 marca 2001 [recenzja z: www.empik.com.pl]; J. Jaworska, *O „Poczwarcie” Doroty Terakowskiej*, „Dekada Literacka” 2001, nr 5–6, s. 84–87.

¹² Na zbiór *Dobry adres to człowiek* składa się dziesięć felietonów, o znaczących tytułach: *Jestem z bloków*; *Dwanaście szarych garniturów*; *Potwór sezonu ogórkowego*; *Dizajnerka*; *Facet z parasolem*; *Kretyński dar dla potomstwa*; *Pięty talerz*; *Oglądalność, uff...*; *Wywietrzcie szkielety z szafy!*; *Nieprzyzwoita miłość*; *normalna wojna*.

¹³ Od 1997 r. wyłącznie ta krakowska oficyna wydaje jej książki.

¹⁴ Wcześniej felietony ukazywały się na łamach pisma „Elle” w latach 2003–2004 (od czerwca 2003 do marca 2004 r.).

zweryfikowały nierzeczywiste oczekiwania. Pojawiły się też nieoczekiwane decyzje i rozwiązania.

Adam postanawia oddać córkę do zakładu opieki, jednak Ewa zabiera Marię do domu. Od tego momentu rodzina zaczyna się rozpadać: matka opiekuje się córką i żyje wyłącznie dla niej, ojciec zamyka się w swoim gabinecie i w sobie, całkowicie oddając się pracy. Łoży na dom i rodzinę, ale nie przejawia nawet chęci pomocy, wyraźnie izoluje się, a nawet brzydzi córki. Mimo to on jedyny odkrywa, że wielką miłością Myszkki jest taniec i muzyka. Paradoksalnie – dostrzega odmienność, niemniej nie potrafi zrozumieć i przyjąć inności własnego dziecka. Narrator, oddając jego punkt widzenia, relacjonuje:

Niekiedy szybciej niż Ewa rozpoznawał, co dany dźwięk oznacza w mowie córki. To on rozszyfrował słowo „taaa”. Ani przez chwilę nie brał go za „tatę”. Jednak, gdy pojął, że „taaaa” oznacza taniec, a raczej gwałtowną potrzebę Myszkki, by zatańczyć – lekko, zwinnie, jak tańczą inne dzieci – poczuł w gardle szczególny ucisk. Zrozumiał, że ta mała, ułomna istota ma takie same potrzeby jak wszyscy, że może czuć to samo, choć inaczej, ba, że może czuć mocniej, lecz skorupa jej kalekiego ciała niewoli ją tak, jak poczwarka więzi w sobie motyla; tyle że każdy motyl kiedyś wyleci – ten zaś, skryty w ciele Myszkki, nie uleci nigdy [P79–80]¹⁵.

Matka, udęczona samotną opieką i odpowiedzialnością, nie zauważa wyjątkowej tęsknoty i wewnętrznej umiejętności „stwarzania” przez Myszkę tańca. A jak opowiada narrator, gdy

Myszka miała sześć lat, chodziła już sama bez żadnych podpórek; umiała wyjść i zejść po schodach, ale tych rozpaczliwych i ciężkich podskoków, nieporadnych wymachów rąk i szurania niezgrabnych nóg po podłodze matka nigdy nie skojarzyła z tańcem. A jednak Myszka tańczyła. Tańczyła jak Kopciuszek na balu. Jak motyl w letni dzień. Tańczyła pęknie, zwinnie i leciutko, jak panie w telewizorze lub zwiewna wróżka z reklamy [P48].

Fantazmaty dzieciństwa

Osadzona we współczesności opowieść o Adamie i Ewie oraz o ich Darze Pana, małej Marysi, zawiera i bogactwo warstw, i wielość znaczeń, i mądrość biblijnej przypowieści. Każdego czytelnika zmusza do myślenia o rzeczach najboleśniej-szych i najważniejszych jednocześnie, ale w sposób niestereotypowy. Wpływa na to zwłaszcza sposób i styl prowadzenia narracji (m.in. dziennikarski, naukowy, biblijny, artystyczny) oraz kompozycja (zwłaszcza podział i tytułatura rozdziałów), a także wyjątkowy, zmienny, osadzony w kulturowej tradycji, ale niezwykle oszczędny w swym bogactwie, język¹⁶.

¹⁵ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: D. Terakowska, *Poczwarka*, Kraków 2004. W nawiasie podano numery stron zgodnie z przywołanym wydaniem powieści. Skrót P oznacza tytuł „Poczwarka”.

¹⁶ Oto próbki tego stylu: „... wokół była ciemność. I wody. Gęste, ciepłe, śluzowate. Dziecko tańczyło wśród nich spokojne i bezpieczne, lekkie i zwinne. Chciało tak wiecznie tańczyć” [P7] oraz „...bo na początku Pan stworzył niebo i ziemię. Ziemia była niekształtna i oblana wodami. A w wodach tańczyło Dziecko” [P9].

Świat Myszki, świat dziecka chorego, jest zamknięty, symbolizowany w książce przez strych. To tam ujawnia się wyjątkowa wrażliwość i wyobraźnia dziewczynki, dar niepojęty i nieodgadniony, niedostępny zwykłym ludziom, ale – o dziwo – stopniowo odkrywany przez ojca. Ojca, który przez osiem lat konsekwentnie odrzuca dziecko i obarcza matkę winą za jego niepełnosprawność, podczas gdy sam – jak się wreszcie okazuje – przed laty miał brata z zespołem Downa.

Refleksje, które lektura powieści wywołuje w czytelniku, układają się w pewien ciąg. Są to między innymi pytania o wartość ludzkiego życia, o doskonałość, o piękno, o miłość, o poświęcenie, o stosunek do odmienności, o sens cierpienia, o obecność człowieka w człowieku. Co tak naprawdę stanowi o ludzkiej wartości? Czym jest doskonałość i kto ma prawo o niej decydować? Czemu ludzie uciekają od odmienności? Przemysław Czapliński uważa, że Terakowska pozwala czytelnikowi stanąć przed szczególnym rodzajem inności, przed człowiekiem ułomnym. Píše: „Człowiek taki stanowi wcielenie obcości – nieprzezwycięzalnej, niedającej się poznać, nie dysponującej żadnym językiem wspólnym a naszymi językami”¹⁷. Może dlatego bohaterka *Poczwarki*, Myszka, mówi językiem uniwersalnym, językiem ciała:

Myszka wierzyła, że taniec wyraża wszystko to, czego słowa nie potrafią. Widywała w telewizorze tańce kobiet z mężczyznami, które mówiły o tym, że ich ciała chcą być ze sobą blisko, jak najbliżej. Zdarzało się jej oglądać programy geograficzne, w których ciemnoskórzy ludzie, półnaczy, przepasani przez biodra strzępem materiału, tańcem wyrażali swoją radość z powodu deszczu, upolowania zwierzyny, zebrania plonów. W jednym z tych filmów widziała przebranego w skóry szamana, z groźną maską na twarzy, i wiedziała, że czarownik wzywa tańcem groźne moce, których nie jest w stanie pokazać żaden telewizor. I czuła, że one przyjdą na jego wezwanie. Miała świadomość, że taniec umie prosić, przepraszać, wołać, przyzywać, wyrażać radość i miłość, agresję i nienawiść. Czuła, że taniec ma samospełniającą się moc. Większą niż słowa [P85].

Stopniowo w dziecku rodzą się pragnienia i wyobrażenia, pojawiają nieśmiałe próby zetknięcia ze sztuką, do której nikt jej nie zachęca, nie motywuje. Umiejętność – ta zewnętrznie zaprezentowana – nie przyjdzie nigdy, ale wewnętrzne marzenie i przekonanie o możliwości oczarowania taneczną gracją będzie w dziecku narastać.

Życie całej rodziny układa się na granicy światów, między jawą a snem, między niezamkniętym dzieciństwem a opóźniającą się dorosłością.

¹⁷ P. Czapliński, *Nadnaturalny dar ułomności*, „Polityka” 2001, nr 14.

Od chęci oczarowania do pozyskania

Dziewczynka przede wszystkim marzy o zainteresowaniu ze strony ojca, o jego łagodnym, pełnym uznania spojrzeniu. Tańcem, niczym szaman, chce go przywołać, zatrzymać¹⁸, gdyż

Myszka marzyła, że pewnego dnia zobaczy, jak pan z telewizora zatrzymuje się, odkłada czarny telefon i nachyla się ku czemuś niewidocznemu, co tkwi skulone w rogu ekranu. A tym czymś jest ona. I pan z telewizora mówi głosem taty: – Myszka, moje kochanie, jak dobrze cię widzieć. Pokaz mi, jak tańczysz...

A ona rozbiera się i tańczy, leciutko, zwinnie, i nie przydarza się jej żadne *małe nieszczęście* [P89–90].

Najpierw więc Myszka chce zatańczyć dla ojca, побыć z nim, nawet pomilczeć, pozyskać przez taniec. Marzy: „Jeśli zatańczę, nie będzie uciekać. Musi stać i patrzeć” [P84]. Ta motywacja odrzuconego dziecka zastanawia. W końcu też udaje jej się zrealizować marzenie. W holu domu tańczy dla ojca. On jednak nie przyjmuje tego „prezentu”; przestraszony i pełen niesmaku ucieka, kryje się w swoim gabinecie i wnętrzu swej ludzkiej skorupy, dziewczynka zaś reaguje jak typowe dziecko zespołem Downa: „Gwałtownie przestała tańczyć, ze strachu straciła oddech, a potem zaczęła krzyczeć” [P87]. Rezultat zaskakuje nawet ją samą, bowiem „Od tego niefortunnego dnia Myszka już nie próbowała zatańczyć dla taty. A taniec nie zawsze dawał jej radość” [P88]. Narrator, oddając stan ducha dziecka, konstatuje: „Do tej pory wierzyła, że jeśli teraz tańczy jedynie w środku, to gdy dorośnie, będzie tańczyć naprawdę” [P88]. Myszka przestaje wierzyć, ale nie przestaje marzyć. Rośnie w niej świadomość: „*Jestem podobna do TEGO*, pomyślała instynktownie, patrząc na zgniecionego motyla” [P89].

I dość nieoczekiwanie, dzięki ułomnej córce, również niepełnosprawny emocjonalnie ojciec odkrywa prawdę o sobie¹⁹. Okazuje się, że imię, którego używa, nie jest jego, tylko zmarłego w dzieciństwie brata dotkniętego Downem²⁰. Budzi się też w końcu z emocjonalnego²¹ letargu i psychicznej amnezji, a jego relacje z żoną i dzieckiem zaczynają ożywać²². Rodzina odzyskuje tożsamość, a jej członkowie – siebie.

¹⁸ S.J. Tambiah, *Magia, nauka, religia a zakres racjonalności*, Kraków 2007.

¹⁹ J. Kordys, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Kraków 2006.

²⁰ B. Gulla, *Rodzinny wymiar choroby dziecka*, [w:] *Rodzina wobec zagrożeń*, red. M. Duda, Kraków 2008, s. 117–133.

²¹ K. Oatley, J.M. Jenkins, *Zrozumieć emocje*, Warszawa 2003; *Natura emocji: podstawowe zagadnienia*, red. P. Ekman, R.J. Davidson, Gdańsk 2002; *Neuropsychologia emocji: poglądy, badania, klinika*, red. A. Herzyk, A. Borkowska, Lublin 1999.

²² P. Dybel, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Kraków 2006.

Studnia znaczeń

Powieść ma wyraźną warstwę filozoficzną. *Poczwarka* powraca do obecnego w literaturze od czasów najdawniejszych zderzenia rozumu i uczucia. Autorka zadaje pytania, ale nie udziela odpowiedzi. Podwójne zakończenie jest tu wymownym symbolem (Myszka umiera; wkrótce rodzi się jej siostra). Terakowska pyta między innymi o teodyceę, czyli w tym przypadku o to, dlaczego o niektórych boskich dziełach trudno powiedzieć „to jest dobre”. Myszka czyni wiele dobrego, lecz jej rodzice pojmują to zbyt późno. Adam woli szukać odpowiedzi w genetyce, Ewa – w rezygnacji. Obojgu trudno jest odkryć w córce dar. Mimo to *Poczwarka* – podobnie jak i inne powieści Terakowskiej – jest utworem, który można uznać za optymistyczny, pełen nadziei i wiary. Pisarka uważa, że życie na ziemi rozwija się dynamicznie i pozornie tylko w sposób chaotyczny, ponieważ rozwój generalnie zasada się na cykliczności. To znaczy, że wszystko ma swój początek i koniec, i tak w koło. W przełożeniu na zdarzenia powieściowe można rzecz streścić następująco: Adamowi i Ewie urodziła się Myszka, przyniosła złe, ale i dobre chwile, odeszła, robiąc miejsce dla swej siostry, pozostała jednak w pamięci rodziców. Również ze wspomnień został w końcu wydobyty obraz prawdziwego Adasia, brata ojca Myszk. Pod koniec powieści światy dzieci i dorosłych zbliżają się, godzą i symbiotycznie współistnieją. Bohaterowie przestają marzyć o doskonałości, a zaczynają zwyczajnie żyć, myśleć o szczęściu, o chwili, która właściwie przeżyta na ziemi, staje się najcenniejsza.

Recenzenci i komentatorzy zauważają, że dzięki *Poczwarcze* czytelnik może pojąć, iż tak zwana normalność – przekształcana w obowiązujący wzorzec – potrafi być glebą codziennej przemocy i powszechnego okrucieństwa²³. Terakowska zdaje się przekonywać, że dopiero poszerzenie normy pozwala traktować ułomność jako jeszcze jedną różnicę w wielości, a nie gorszość. Sądzą również, że powieść przeznaczona jest dla wszystkich, którzy szukają inności daleko, nie zauważając jej wokół siebie. Powieść uznana została za udaną literacką próbę poszerzenia normy, niezależnie od tego, jak odbiorcy ją definiują.

²³ D. Cieśla, *O „Poczwarcze” Doroty Terakowskiej*, www.empik.com.pl (9 marca 2001); B. Rogatko, *Dary Pana. Dorota Terakowska, „Poczwarka”*, „Dekada Literacka” 2001, nr 5–6; A. Różycka, *Świat jest dobry, „Elle”* 2003, nr 3; G. Skotnicka, *„Poczwarka” Doroty Terakowskiej*, „Guliwer” 2001, nr 3. J. Jaworska, *O Poczwarcze Doroty Terakowskiej*, „Latarnik” 2001, nr 14. B. Stanowska-Cichoń, *„Poczwarka”*. *Z Dorotą Terakowską rozmawia Bogusława Stanowska-Cichoń*, „Niedziela” 2001, nr 14.

Natura „dobrego” felietonu

Felieton może zbliżać się do publicystyki lub literatury²⁴. W pierwszym przypadku ważniejsze jest to, co piszący ma do przekazania czytelnikowi, w drugim – przy pomocy jakich środków nawiązuje kontakt z odbiorcą. Przy czym wybór tematyki to jedna z podstawowych kwestii. Chociaż felieton napisać można na każdy temat, to jednak sposób jego ujęcia może rozstrzygać o klasyfikacji gatunkowej, o przyjętych kryteriach podziału; często o przynależności tekstów lub wypowiedzi do gatunku felietonu decydują nadawcy (np. uwzględniając różne dane w spisie treści czasopisma). Pozwala na to otwarta formuła felietonu, stwarzająca w praktyce możliwość dowolnego wyboru tematów i środków ich prezentacji, co sprawia, że wspomniana forma jest gatunkiem heterogenicznym i synkretycznym zarazem. Owa hybrydyczność felietonu wiąże się między innymi z tym, że, jak pisze J. Maziarski, gatunek ten charakteryzuje „stan chwiejnej równowagi zachodzący między publicystyczną dosłownością a literacką umownością, między jednoznacznością perswazyjnością dziennikarstwa i wieloznacznością literatury”²⁵.

Felieton należy do form publicystycznych, zaś w publicystyce istotne jest to, że nie tworzy ona pisarstwa i twórczości przeznaczonej dla mediów w oddzieleniu od informacji, ale jest niejako przeniesieniem informacji na wyższe piętro²⁶.

²⁴ W genezie, naturze i losach felietonu wyraźnie zaznacza się gatunek dziennikarski z podsystemu form publicystycznych; cechuje go ostentacyjna nieoficjalność, prywatność sądów, eksponowanie podmiotu autorskiego, zabierającego – rzekomo – głos wyłącznie we własnym imieniu, nawiązującego z czytelnikiem familiarny dialog; pisany zazwyczaj przez jedną osobę ma zwykle stałe miejsce w gazecie. Należy do form autochtonicznych, jest jednym z gatunków publicystyki, swobodnym w charakterze, również w posługiwaniu się literackimi środkami ekspresji. Pierwotnie mianem felietonu określano dolną, odciętą linią, część kolumny dziennika, gdzie zamieszczano materiały literackie i krytyczne. Dziś stanowi generalnie krótkich rozmiarów stałą pozycję w dziennikach i tygodnikach (również w miesięcznikach, np. „Elle”). Zajmuje się wydarzeniami lub problemami aktualnymi w danym momencie, nie jest jednak programowym do nich komentarzem. Składają się nań głównie swobodne dywagacje, często z zacięciem satyrycznym. W formie tej pojawiać się mogą elementy literackiej fikcji, z tym że nie stanowią one celu same w sobie, ponieważ podporządkowane są doraźnym celom publicystycznym. Mówiąc o formach spotykanych w prasie, a jednocześnie wykorzystywanych także poza jej łamami, trzeba mieć na względzie ważne rozróżnienie. Otóż istnieje podział na formy: autochtoniczne – wytwory mediów w aspekcie genetycznym, strukturalnym, funkcjonalnym (np. felieton, notatka prasowa, recenzja) oraz ksenochtoniczne, tj. obecne na łamach prasy, ale od niej niezależne (nekrolog, powieść, dramat, utwór poetycki, krótka forma narracyjna). Felietony dzielone są wedle podejmowanych tematów (np. obyczajowe, literackie) i sposobów ujęcia (np. satyryczne). J. Fras, *Gatunki publicystyczne*, [w:] *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław 1999, s. 85–86; W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny-Zmorzyński, *Gatunki publicystyczne*, [w:] *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów 2000, s. 81–85; E. Chudziński, *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2000, s. 197–213; M. Głowiński i in., *Felieton*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 139. Ze względu na strategię nadawcy wyróżniamy felietony: publicystyczne, literackie, satyryczno-rozrywkowe, zob. E. Chudziński, *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku...*, s. 211; J. Maziarski, *Narracja felietonu*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1976, nr 3.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Otóż, jak podaje m.in. Edward Chudziński, współczesne definicje felietonu „kładą nacisk na takie cechy tego gatunku, jak zwięzłość, lekkość, aktualność oraz narracyjność (aktywna rola wypowiadającego się względnie opowiadającego podmiotu). Sumaryczny przegląd różnych definicji pozwala wyodrębnić zespół cech gatunkowych felietonu, zarówno formalnych, jak i strukturalnych. Tak więc felieton wyróżnia się cyklicz-

U Terakowskiej w zbiorze *Dobry adres to człowiek* pojedyncze fakty, zdarzenia czy sytuacje prezentowane w postaci informacji, pozwalają formułować ogólne wnioski czy hipotezy, służą też jako przykłady uzasadniające słuszość tez i konkluzji.

Okno samotności

Życie w telewizji i życie z telewizją stanowi przedmiot rozważań w felietonach: *Oglądalność, uff, Facet z parasolem, Nieprzyzwoita miłość, normalna wojna*. Poświęcając sporo miejsca telewizji, Terakowska wypowiada się jednocześnie w innych sprawach. Zajmują ją: wychowanie, kultura, stosunek ludzi do siebie, świat wartości i ludzkich wyborów. Wśród chętnie stosowanych zabiegów artystycznych rozpoznać można anegdotę, ironię, pointę, dialog.

Autorka podnosi sprawę mitu zasadzającego się na przekonaniu, że kogo nie ma w telewizji, ten nie istnieje. Zwraca uwagę również na fakt, że w telewizyjnych reklamach ważny może być produkt, ale są i tacy, dla których atrakcję stanowi oglądanie bohaterów ze świata filmu, sportu, rozrywki. Są też tacy, jak Dorota Terakowska, dla których najistotniejsze jest, jak skonstruowana jest reklama. Podnosi również kwestie kreacyjności i wiarygodności przekazów medialnych.

Sąsiadowanie w mediach filmów, programów informacyjnych, dokumentów, teleturniejów i *reality show* powoduje, że zarówno dorosłym, jak i dzieciom umyka granica między prawdą a fikcją. Jest jeszcze jedna niepokojąca kwestia, związana z procesem wychowania, a właściwie z pruderią matek i ojców. Bo oto – jak spostrzega Terakowska – pozwalają dzieciom oglądać relacje z tragicznych wydarzeń na świecie, z okrutnych wojen, drastycznych zamachów, dramatycznych katastrof, ale kiedy na ekranie pojawia się tzw. scena miłosna, wyrzucają nieletnich z pokoju. W felietonie *Nieprzyzwoita miłość, normalna wojna* autorka zastanawia się, co jest bardziej niekorzystne, nawet naganne, co gorzej oddziałuje na wyobraźnię i głębiej zapada w świadomość młodych – miłość, która uchodzi za nieprzyzwoitą, czy wojna, którą traktuje się normalnie. Wyciąga smutne wnioski, gdy pisze:

Z pasją wychowujemy nasze dzieci według tradycyjnych zasad, które głoszą, że miłość – erotyczna zwłaszcza – jest be, to wręcz świństwo dla małych dzieci. Za to wiadomości ze świata są cacy, a w najgorszym razie „neutralne”, no i powtarzalne jak codzienny chleb²⁷.

nością i stałym miejscem ukazywania się, wyraźnym piętnem autorskim (sygnowanym często pseudonimem, kryptonimem itp.), literackimi środkami ekspresji, subiektywizmem, synkretyzmem gatunkowym, ograniczoną spójnością tekstu (dygresyjność, asocjacyjność), wielotreściowością i wielostylowością, a także statusem «nieoficjalności». E. Chudziński, *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku...*, s. 207. Zob. również hasło felieton w źródłach: *Słownik terminów literackich...*; *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1991; *Słownik gatunków literackich*, Bielsko-Biała 1999; *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976; *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1984.

²⁷ D. Terakowska, *Nieprzyzwoita miłość, normalna wojna*, [w:] *Dobry adres ...*, s. 63.

Gani i przestrzega przed postawą, w ramach której rodzice osławają siebie i swoje dzieci z brutalnością codzienności. Krytykuje autorów i wydawców, którzy zmieniają tradycyjne koleje losów baśniowych postaci i odwieczne zakończenia. Komentując sposób traktowania baśni, wskazuje pułapki i tłumaczy:

Odrzucamy baśnie braci Grimm i Andersena, wierząc, że w ten sposób chronimy nasze dzieci przed okrucieństwem. Do głowy nam nie wpada, że okrucieństwo baśni jest dziecku potrzebne, bo to ono powoli, powolutku osławia je z brutalną prawdą o świecie, w którym temu dziecku przyjdzie żyć. To te baśnie uczą dziecko pokonywać lęk, pokazując, że zło można zwalczyć²⁸.

Przekonuje, że nie można bezkarnie stawiać świata na głowie, bo kiedyś przyjdzie za to zapłacić. I niestety, za nieodpowiedzialność rodziców konsekwencje ponoszą ich dzieci. Dlatego warto wcześniej powiedzieć dość i zastanowić się nad strategią wychowania.

Wspomniany felieton autorki, podobnie jak i dziewięć pozostałych form, mimo wszystko tchnie optymizmem. Widać w nim, tak jak w poprzednich tekstach, autorskie zaangażowanie, skrajny subiektywizm, familiarną nieoficjalność, wielostylowość, która oddaje wieloaspektowy ogląd rzeczy, wielotreściowość, która wpływa na pojemność wywodu, wreszcie formalny synkretyzm, który dopuszcza mieszanie stylów i konwencji oraz zezwala na asocjacyjność i lekkie dygresje.

Na granicy światów i poetyk

Dorota Terakowska powiedziała kiedyś, że nie zna recepty na pisanie książek, ponieważ proces pisania rozpoczyna się u niej od pomysłu i dalej jest już doświadczeniem aintelektualnym, intuicyjnym. Mówiła, że dobre pomysły przychodzą do niej w najmniej oczekiwanych momentach, pojawiając się niby senne obrazy²⁹. Zostawiają jednak trwałe ślady.

Większość książek Terakowskiej to powieści. Jak pisze Krystyna Kuliczowska³⁰, powieść już w początkach swego istnienia spełniała podwójną funkcję. Przede wszystkim właśnie w tym gatunku czytelnik mógł odnaleźć elementy zaspokajające jego psychiczne potrzeby, podobnie jak przed powstaniem powieści znajdował je w różnych spontanicznie poszukiwanych historiach, z których później zrodziły się na przykład rozmaite typy romansu. Ponadto ten sam gatunek okazał się szczególnie przydatny jako literacki instrument pozwalający przekazać odgórnie określone treści w celu wywarcia wpływu wychowawczego. Z czasem zrozumiano, że utwierdzenie sensu istnienia literatury dla konkretnej grupy odbiorców i miejsca w kulturze, wymaga ciągle ponawianych prób twórczego

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ A. Baluch, *Niby senne obrazy*, „Dekada Literacka” 1998, nr 9.

³⁰ K. Kuliczowska, *W świecie prozy dla dzieci*, Warszawa 1983, s. 38.

zespolenia tych dwóch funkcji: instrumentalnej i psychologicznej. Spotkać się z nimi również można podczas lektury książek Terakowskiej. Pamiętając o odmiennych zadaniach literatury i publicystyki, wskazane tu zostaną elementy zbliżające oba obszary kultury w pisarstwie D. Terakowskiej.

Swoje zobowiązania wynikające z przynależności do świata dzieł sztuki (funkcja estetyczna) dzieło literackie realizuje w postaci funkcji poznawczej (dostarczanie wiedzy o świecie) oraz wychowawczej (kształtowanie przekonań i postaw odbiorców). Pochodne względem podstawowej funkcji estetycznej dzieła literackiego są elementy: strukturalny charakter budowy (koherencja, kompletność i samowystarczalność), wyrazistość organizacji materiału językowego (język poetycki powoduje, że „bezinteresowne” uporządkowanie naddane, jest niesprowadzalne do poznawczych, ekspresywnych czy perswazyjnych zadań wypowiedzi), fikcyjny charakter świata przedstawionego oraz oryginalność rozwiązania artystycznego (bezprecedensowy charakter i niepowtarzalność)³¹.

Gatunki publicystyczne, w tym także felietony, podporządkowane są funkcji interpretacyjnej i perswazyjnej, służą wyjaśnianiu rzeczywistości, jej ocenie. Publicystyka wzbogaca wiedzę o świecie, a z innej strony oświetla zagadnienia, umożliwia wywołanie emocjonalnych lub intelektualnych reakcji na przedstawione fakty. Tych odmówić nie można pracom Terakowskiej³². Otóż spośród dziesięciu felietonów, kilka miało swoją przygodę z literaturą. Okazuje się, że podobne spostrzeżenia, które zawarła w literaturze, umieściła również w felietonach. Z konieczności na wybranych tylko przykładach wskazanych tu będzie kilka fragmentów felietonów, które wyraźnie przypominają niektóre partie *Poczwarki*. Na przykład sposób postrzegania miłości i przemocy w telewizji (filmy ze scenami miłosnymi oraz relacje z wojen, zamachów, wybuchów, okrucieństw itp.), „dizajn”, czyli specyficzny pomysł na (gust i sposób) wystrój mieszkań (kremowa architektura wnętrza u znajomej i Ewy), na rolę mężczyzn w reklamach telewizyjnych (biegający tata i mężczyzna z parasolem). Powieść *Poczwarka* pozwala zagłębić się w społeczne, moralne i filozoficzne dylematy. Oto wybrane zestawienia:

Ewie i Adamowi spodobała się ta, początkowo jedynie narzucona, estetyka minimalizmu: minimum koloru, minimum mebli, dużo jasnej, wolnej przestrzeni. Każdy, kto ich odwiedzał, był zachwycony, choć niektórzy czuli się nieswojo, biorąc do ręki kieliszek czerwonego wina czy filiżankę kawy. Było jasne, że jedna kropla strącona niechcący na beżowy dywan czy śmietankowe obicia krzeseł zepsuje cały efekt. Nawet Ewa wolała pić kawę w kuchni niż w salonie³³.

W jednym z felietonów (*Dizajnerka*) Terakowska pisze, relacjonując wizytę u znajomej, która właśnie odkryła w sobie kolejny talent i urządziła salon:

³¹ M. Głowiński i in., *Dzieło literackie*, [w:] *Słownik terminów literackich...*, s. 107–108.

³² Zob. strona internetowa D. Terakowskiej: www.terakowska.art.pl/young.

³³ D. Terakowska, *Poczwarka...*, s. 28.

Tak, był piękny. Od kremowej bieli puszystego dywanu odbijała kredowa biel skórzanych foteli i herbaciane ciepło sofy z poduszkami w kolorze śniegu. Firanki, zasłony, bibeloty na jasnych szafkach, flakon z kwiatami na stole – wszystko było w różnych, znakomicie zharmonizowanych odcieniach bieli. Nie miałam pojęcia, że jest ich tak dużo³⁴.

Opisuje też swoją reakcję:

Usiadłam z nabożeństwem, usiłując nie opierać się o śnieżne poduszki, bo cholera wie, czy na sweterku nie mam kocich włosków mojej Łatki („Na pewno na spodniach są te z brązowego psa”, jęknęłam w duchu), ale ona już wносиła białą popielniczkę i krwistoczerwone wino. Wyciągnęła rękę w stronę kieliszka – i ogarnęła mnie przerażająca wizja rubinowej plamy na sofie. Odstawiła kieliszek i nerwowo poszukiwałam papierosa. Już, już przypalałam go, gdy dla odmiany wyobraziłam sobie popiół na tym dywanie – i drżącą ręką odłożyłam szatański dowód uzależnienia³⁵.

Równie trudno korzystać z wyposażenia nowo urządzonego domu mężowi i dzieciom dizajnerki. Nasuwa się pytanie: do czego służy salon? Odpowiedź pada w felietonie: Terakowska, wróciwszy do domu, jak pisze, ułożyła się na tapczanie w butach, otoczyła psem i kotami, z uśmiechem powitała męża, który do pokoju wtargnął w zabłoconych kaloszach, bo właśnie się rozpadało.

Jest i inny przykład dotyczący zestawienia: mężczyźni z reklam i „biegający tata” z powieści. Narrator opowiada: „Ojciec coraz częściej przebiegał przez dom – z gabinetu przez hol do kuchni, z kuchni z powrotem do gabinetu, a stamtąd do wyjścia”³⁶. Również z punktu widzenia Myszkii sprawa z tatą wygląda podobnie, a zestawienie: tata–pan z reklamy, wyrażone jest wprost: „Tato też biegał lekko, jak pan z reklamy, niemal unosząc się nad podłogą, i nie kolebał się niezgrabnie na boki”³⁷.

Krytykuje metody wychowawcze współczesnych rodziców, zwłaszcza jeśli chodzi o dyskusyjną selekcję programów telewizyjnych. Odmalowując społeczny obrazek z sarkazmem komentuje (*Nieprzywoita miłość, normalna wojna*):

Won z pokoju, brzdącu, nie będziesz mi tu patrzeć na takie świństwa! Czy ta telewizja zwariowała, żeby o godzinie ósmej minut dziesięć wieczorem pokazywać, jak się całują, dotykają, jak zbliżają się do siebie. A w dodatku ona tylko w biustonoszu i pewnie zaraz go zdejmie, a o nim to już nie wspomnę...!” I tak sobie krzyczymy, w poczuciu dobrze spełnionej misji wychowawczej i ochrony naszych dzieci przed brutalnością świata. Bo miłość zawsze wydaje nam się mniej przyzwyczajona na przykład od wojny. Zatem pół godziny wcześniej to samo nasze ukochane dziecko kręci się po pokoju i razem z nami zerka na „Wiadomości”/„Fakty”/„Kurier”/„Kronikę” lokalnej TV, i ono sobie je kanapkę, a my zapijamy herbatką lub kawą kolejne newsy³⁸.

³⁴ D. Terakowska, *Dizajnerka*, [w:] *Dobry adres...*, s. 26.

³⁵ *Ibidem*, s. 26–27.

³⁶ D. Terakowska, *Poczwarka...*, s. 31.

³⁷ *Ibidem*, s. 166.

³⁸ D. Terakowska, *Nieprzywoita miłość, normalna wojna*, [w:] *Dobry adres...*, s. 59–60.

Wymienia treść wiadomości: wybuch kolejnej wojny na świecie, zamach palestyńskiego samobójcy, który wysadził autobus z kilkudziesięcioma osobami, trzęsienie ziemi i inne kataklizmy. Komentarz jest dobitny:

Patrzmy na to prawie codziennie – prawie codziennie gdzieś wybucha/trwa/kończy się wojna, codziennie jest jakaś katastrofa, codziennie są jakieś akty terroru i my już do tego przywykliśmy, i nasze dziecko przywykło³⁹.

W *Poczwarce* uchwycona zostaje podobna scena:

O wiele gorsze niż filmowe monstra były obrazy wojen. A te dziewczynka oglądała prawie codziennie, gdyż mama co wieczór śledziła newsy w telewizorze i nie widziała powodu, aby usuwać córkę z pokoju. Nakazywała jej wyjść, gdy w jakimś filmie pan i pani zaczęli się dotykać i rozbierać. Wojny zaś w telewizyjnych „Wiadomościach” były czymś tak naturalnym, jak prognozy pogody: pokazywano je codziennie, z niewielkimi tylko zmianami. Ewie nigdy nie przyszło do głowy, że to one budzą w Myszce strach i niezrozumienie o wiele większe niż sceny erotyczne. A jednak Ewa czuła, że Myszce należy zabronić oglądania takich scen, a można jej pozwolić na oglądanie telewizyjnych dzienników, które w szybkim, rockandrollowym rytmie – niemal jak na paradzie – pokazywały bombardowanie miast, egzekucje jeńców, uliczne walki, katastrofy, morderstwa. Myszka nie mogła tego pojąć. Ludzie szukający nawzajem bliskości ciał wydawali się jej piękni i dobrzy, ci sami ludzie strzelający do siebie byli nieprzyzwoici⁴⁰.

Teksty zgromadzone w tomie *Dobry adres to człowiek* mają przede wszystkim charakter obyczajowy, gdzieniegdzie autorka przemawia głosem satyryka czy ironisty, wprowadza wątki autobiograficzne i autotematyczne, nie stroni od odniesień kulturowych. Zajmują ją generalnie trzy kręgi problemów: zdumiewająca potęga telewizji, skomplikowany los polskiej kobiety oraz różnorodne doświadczenia własnej rodziny. Rozpoczynając swoje wywody, Terakowska przedstawia często pojedynczy fakt, który traktuje jako przykład, ponieważ jego zasadniczym zadaniem jest nakreślenie ogólnego obrazu zjawisk. Sposób konstruowania owej wizji decyduje o wewnętrznej różnorodności felietonów. Nie zawsze obowiązuje je wymóg bezpośredniej aktualności, zdarza się, że odnosi się do spraw oddalonych w czasie, nawet historycznych, jeśli takie odwołania mają swoje uzasadnienie. Jej teksty nie tyle rozszerzają wiedzę, ile ją pogłębiają. Przy tym nie jest natrętną moralistką, ale raczej sugestywnym przewodnikiem po skomplikowanym świecie wartości i spraw materialnych, duchowych, intelektualnych, kulturowych, sąsiedzkich, rodzinnych itd. Odmalowuje, czasem dyskusyjne, uroki życia w globalnej wiosce, miejskiej aglomeracji i „wyzwolonym” domu.

Jako felietonistka rzadko stara się uargumentować swoje sądy i oceny, jej ustalenia mają raczej charakter prowizoryczny, nieprawomocny, opinie mogą wywoływać kontrowersje. Co więcej, koncentruje swoją uwagę nie na samych

³⁹ *Ibidem*, s. 62.

⁴⁰ D. Terakowska, *Poczwarca...*, s. 137.

zdarzeniach, nie na ich zrelacjonowaniu, nawet nie na osobach, lecz na wyrażeniu własnego do nich stosunku⁴¹. Sięga po rozmaite środki i formy. Wykorzystuje między innymi aluzję, autoironię, dowcip, grę słów, hiperbolę, ironię, metaforę, słownictwo kolokwialne, nawet wulgaryzmy. Struktura narracyjna jej wypowiedzi, oprócz opowiadania, obejmuje opis, dialog, rozmaite style, konwencje i gatunki, zwłaszcza małe formy literackie. W jej tekstach można znaleźć aforyzmy, anegdoty, cytaty czy pointy. Zakłócenia spójności konstrukcyjnej, na przykład poprzez dialogi lub dygresje czy asocjacje, nie wpływają negatywnie na przejrzystość wywodów. Teksty stanowią zamknięte obrazy, przemyślane, uporządkowane, zwarte i plastyczne. Zapadają w pamięć odbiorcy, w czym zasadniczo tkwi siła i skuteczność ich oddziaływania⁴².

Ze względu na podejmowaną tematykę jej felietony zaliczyć można przede wszystkim do obyczajowych. Biorąc pod uwagę środki przekazu (miejsce publikacji), są to formy prasowe, uwzględniając strategię nadawcy – można nazwać je publicystycznymi.

Różnorodność pisarstwa Doroty Terakowskiej to dowód, że autorka żywo reagowała na rozmaite zdarzenia z codzienności. Nie unikała spraw trudnych, również osobistych tematów, zdecydowanych rozstrzygnięć nawet wtedy, gdy jej spojrzenie mogło być niepopularne, dalekie od poklasków i bynajmniej nie *trendy* czy *cool*. Zajmowały ją przede wszystkim kwestie rodzinne, społeczne, światopoglądowe, wypowiadała się też w sprawach wychowania, kształcenia, upowszechniania kultury. Wiele w jej tekstach refleksji dotyczących istoty człowieczeństwa.

Biorąc pod uwagę strategię nadawcy, felietony Terakowskiej mają charakter publicystyczny, podejmują ważne i aktualne problemy społeczne (np. status kobiety w domu i pracy, metody wychowawcze stosowane dawniej i dziś, rolę telewizji w upowszechnianiu kultury i zachowań społecznych, czytelnictwo dzieci i młodzieży), prezentują subiektywny, indywidualny, autorski styl wypowiedzi, zaznaczany zarówno w warstwie myślowej, jak i językowej. Treść idzie w parze z formą, trzeba zaznaczyć, że strona warsztatowa jest starannie przemyślana. Felietony Terakowskiej odznaczają się dbałością o strukturę i językowy kształt wypowiedzi, podejmują też tematy związane ze sferą twórczości i kultury, dlatego mają znamiona literackości. Poprzez oprawę graficzną (np. warstwa ikoniczna – żarty rysunkowe) oraz sposób ujęcia tematów (np. oddziaływanie emocjonalne, estetyczne, perswazyjne) ciążą ku funkcji ludycznej, a więc odmianie satyryczno-rozrywkowej tego gatunku.

Natomiast utwór literacki odznacza się z jednej strony wewnętrznym napięciem między indywidualnością osiągniętego kształtu (fenotyp dzieła), z drugiej natomiast ponadindywidualnymi normami tradycji, które zostały w nim

⁴¹ E. Chudziński, *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku...*, s. 209.

⁴² M. Bolińska, *Dobre adresy Doroty Terakowskiej. Wokół tematyki felietonów*, [w:] *Szkice o literaturze XIX i XX wieku*, Kielce 2006, s. 145–173.

zrealizowane (genotyp dzieła). Tekst literacki jako językowy twór sensowny (wypowiedź), spełniający warunki literackości przyjęte w danym czasie i środowisku, przede wszystkim zaś warunek odpowiedniości względem uznawanych standardów artyzmu od innych przekazów słownych dzieli płynna granica. Dlatego w *Poczwarcu* zaobserwować można współlistnienie rozmaitych form, stylów i konwencji.

Terakowska potrafiła pisać o tym samym zajściu (spostrzeżeniu) na różne sposoby. Zawsze jednak sugestywnie, wyraziście, z zaangażowaniem. Były to sprawy, które ją nurtowały; dlatego nie tylko je rejestrowała, ale do nich powracała i komentowała. Treści w powieściach i felietonach te same, ujęcia artystyczne odmienne, ale przekonanie, że nauczanie i wychowanie przez powtarzanie może się sprawdzić – to samo. Wspólny jest też mianownik – troska o człowieka.

Gatunki więc różne, ale tematy wspólne. Między *Poczwarką* a *Dobrym adresem*... rozciąga się pojemna przestrzeń, z której autorka czerpała garściami. To życie. Samo życie.